

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS DE ITABAIANA
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS

ALEXSANDRA DOS SANTOS BISPO

**O ÉPICO E A ALEGORIA EM AS *CANTILENAS DO REI-RAINHA*
DE LEDA MIRANDA HÜHNE**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

ITABAIANA-SE
ABRIL, 2016

ALEXSANDRA DOS SANTOS BISPO

**O ÉPICO E A ALEGORIA EM AS *CANTILENAS DO REI-RAINHA*
DE LEDA MIRANDA HÜHNE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI) da Universidade Federal de Sergipe, Campus Prof. Alberto Carvalho, como requisito final à obtenção do título de graduada em Letras Português.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Christina Bielinski Ramalho

ITABAIANA-SE

ABRIL, 2016

ALEXSANDRA DOS SANTOS BISPO

**O ÉPICO E A ALEGORIA EM AS *CANTILENAS DO REI-RAINHA*
DE LEDA MIRANDA HÜHNE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Letras de Itabaiana como
requisito final à obtenção do título de graduada em
Letras Português.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Christina Bielinski Ramalho
Universidade Federal de Sergipe
Orientadora

Prof.^a. Ma. Rafaela Felex Diniz Gomes Monteiro de Farias
Universidade Federal de Sergipe
Membro interno

DEDICO

a minha mãe, Marlene, por todo o apoio,
e aos meus filhos, João Pedro e Sebastião, os amores de minha vida.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por todas as bênçãos.

A minha mãe, pela dedicação e esforço que sempre teve para me dar uma boa educação.

Ao meu companheiro, pela compreensão, carinho, amor, e por todo o apoio a esta vida acadêmica.

A minha eterna orientadora e amiga, Prof.^a Dr.^a. Christina Bielinski Ramalho, pela atenção, dedicação e competência. E também por ter me introduzido no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) como voluntária, compartilhando seus conhecimentos e suas experiências.

A todos os professores do curso de Letras do Departamento de Itabaiana (DLI/UFS), pela contribuição para a minha formação acadêmica.

Aos meus amigos (as), em especial a Franciele e a Mayara, por todo carinho, atenção e apoio.

*Quer queiram ou não,
Poesia
É a matéria da vida
Neutra em suas várias cores
Se transformando em destino
Pelo sopro dos valores*

(Moacir Felix)

RESUMO

Este trabalho analisa de que forma o gênero épico continua presente na poesia brasileira, uma vez que a poesia épica passou por grandes transformações ao longo dos tempos. Entendendo *As cantilenas do Rei-Rainha* (1988) de Leda Miranda Hühne como um poema épico-lírico, empreendo uma análise da presença de aspectos do gênero épico na obra para mostrar como esse gênero ainda está presente em nossos tempos e como retoma, através da matéria épica, a identidade de um povo. De igual modo, a partir das reflexões teóricas de Flávio Kothe (1986) sobre a alegoria, também pretendo demonstrar de que forma Hühne utiliza-se desse recurso para propor reflexões acerca do jogo de poder existente na sociedade. Para tanto, parto de teóricos que, contrariando alguns críticos que decretaram, na modernidade, a morte da epopeia, salientam em seus estudos a presença do gênero épico na contemporaneidade. Assim, as obras *História da epopeia brasileira*, de Silva e Ramalho (2007), *Poemas épicos: estratégias de leitura*, de Ramalho (2013), *A cabeça calva de Deus*, de Corsino Fortes, *o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal*, de Ramalho (2015) e *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*, de Saulo Neiva (2009) constituem o corpus teórico fundamental dessa investigação, confirmando a permanência do gênero épico na contemporaneidade. Além deles, apoio-me em artigos (Lucileide Costa, Graciele Felix Medeiros, Christina Ramalho e Carlos Gomes de Oliveira Filho) que abordam o gênero épico, de modo a compor um relato em torno dos estudos que confirmam a sobrevivência do gênero épico na poesia brasileira.

Palavras-chave: épico; modernidade; poesia; alegoria.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	p. 01
2. ESTUDOS SOBRE O ÉPICO.....	p. 04
3. A OBRA AS CANTILENAS DO REI-RAINHA SOB O FOCO ÉPICO.....	p. 12
4. SOBRE A ALEGORIA.....	p. 27
5. A ALEGORIA EM AS CANTILENAS DO REI-RAINHA.....	p. 30
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 33
REFERÊNCIAS.....	p. 35
ANEXOS.....	p. 37

1. INTRODUÇÃO

Abordar o épico como gênero literário em tempos mais recentes tornou-se problemático, pois o épico foi considerado por alguns críticos como um gênero extinto, esgotado no século XVIII, embora o que houve tenha sido apenas uma transformação da forma épica, prova disso é este trabalho, o qual demonstra claramente que a poesia épica ainda persiste no mundo atual.

Estudar a dimensão épica da obra *As cantilenas do Rei-Rainha*, de Leda Miranda Hühne¹, resultou de uma experiência anterior relacionada ao projeto de pesquisa intitulado “Estudo da obra *As cantilenas do Rei-Rainha* a partir do enfoque épico” do qual participei como voluntária de Iniciação Científica durante um ano, sob a orientação da professora Christina Bielinski Ramalho, envolvendo-me em diversas atividades que me proporcionaram um maior conhecimento sobre o gênero épico. Em síntese, escolhi aprofundar, no Trabalho de Conclusão de Curso, a pesquisa desenvolvida na Iniciação Científica² dada à riqueza do *corpus* e as inúmeras possibilidades de desenvolver, a partir do poema, reflexões sobre o caráter contestador da literatura.

Neste trabalho, portanto, abordo a obra citada à luz de teorias épicas do discurso (NEIVA, 2009; SILVA, 1984; RAMALHO, 2015 e RAMALHO, 2013; SILVA e RAMALHO, 2007), desenvolvendo breves considerações sobre a presença, no poema, de fragmentos da realidade objetiva, definindo o plano histórico, e da vivência subjetiva e filosófica dessa realidade histórica. Para isso, meu trabalho empreende, inicialmente, uma revisão teórica sobre o gênero épico, com o intuito de reafirmar a pertinência desse gênero na atualidade, como também descreve o modo como a obra em questão se apresenta. Além do mais, pretendo demonstrar que Hühne utilizou-se da alegoria como um recurso expressivo para propor reflexões acerca do jogo de poder existente na sociedade. Para falar sobre a alegoria, tive como base a teoria de Flávio Kothe (1986) e algumas fundamentações de Hansen (2006). Em seguida, realizei uma análise da obra de Hühne sob esse viés.

O objetivo geral deste trabalho é abordar a obra *As cantilenas do Rei-Rainha*, de Leda Miranda Hühne, a partir da teoria épica do discurso, em especial o que se define em *Poemas épicos: estratégias de leitura*, de Ramalho (2013), *A cabeça calva de Deus*, de Corsino

¹ Leda Miranda Hühne, autora de diversas obras críticas e literárias, entre poemas longos, romances, contos e estudos literários, é mestra em Filosofia pela UFRJ e doutora em Letras pela PUC do Rio de Janeiro, nasceu em Natal no Rio Grande do Norte em 1934.

² Um dos resultados desta pesquisa foi a produção de verbete sobre *As cantilenas do Rei-Rainha*, que integrará o site do CIMEEP.

Fortes, o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal, de Ramalho (2015), *História da epopeia brasileira*, de Silva e Ramalho (2007) e *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*, de Saulo Neiva (2009), de forma a reconhecer o modo como as categorias “Matéria épica”, “Dupla instância de enunciação”, “Invocação”, “Proposição”, “Divisão em cantos”, “Plano histórico”, “Plano maravilhoso”, “Plano literário” e “Heroísmo épico” se apresentam na obra.

De igual modo, buscou-se descrever os recursos criativos empregados pela autora: a expressão criativa dos recursos míticos que consolidam a temática épica dos poemas; o tratamento dado a importantes questões que integram o cenário histórico-político brasileiro, principalmente na época da ditadura; as marcas estéticas da pós-modernidade literária presentes na obra e, por fim, demonstrar de que forma Hühne utiliza-se da alegoria para propor reflexões acerca do jogo de poder existente na sociedade.

Em termos de metodologia, foram feitas as leituras de teóricos como Neiva (2009), Ramalho (2004 e 2013), Silva e Ramalho (2007 e 2015), atentando para o que tais autores dizem sobre poesia épica e sobre a existência ainda de tal poesia no mundo. Também foi realizado o estudo de alguns artigos (Lucileide Costa, Graciele Felix Medeiros, Christina Ramalho e Carlos Gomes de Oliveira Filho) que abordam o gênero épico.

Depois da leitura e do estudo individual da obra de Leda Miranda Hühne, *As cantilenas do Rei-Rainha*, com ênfase nos seguintes aspectos: o tratamento dado por Hühne a importantes questões que integram o cenário histórico-político brasileiro, principalmente na época da ditadura; a expressão criativa dos recursos míticos que consolidam a temática épica do poema; e, por fim, as marcas estéticas da pós-modernidade literária, foi elaborada uma descrição da parte formal da obra, considerando divisões internas, a quantidade de versos e estrofes presentes na obra, o tipo de métrica e de rima, se havia dedicatória, citações, se houve espaços em branco, caixa alta, dentre outros.

Em seguida, houve o reconhecimento de algumas marcas estéticas e de conteúdo que caracterizam a produção épica de Hühne como, por exemplo, o diálogo com a tradição concretista, o engajamento com questões sociais, culturais e políticas; a instância de enunciação assumida numa primeira voz de mulher; e o revisionismo e o engajamento histórico, tudo sustentado por uma estrutura alegórica que referencia, subliminarmente, o cenário histórico-político brasileiro, principalmente na época da ditadura. Certamente o conhecimento filosófico da escritora contribuiu para que sua obra tivesse essas marcas.

Ao final desse trabalho, destacaram-se também algumas marcas de conteúdo que caracterizam esta obra épica de Hühne, a saber:

- i. a matéria épica no poema;
- ii. como o heroísmo épico se apresenta na obra;
- iii. a presença no poemas dos planos literário, histórico e maravilhoso.

Este trabalho está organizado em quatro capítulos. O primeiro apresenta breves reflexões críticas do gênero épico, atentando para sua permanência na atualidade, como também aborda as categorias que definem o gênero épico: plano histórico, plano maravilhoso, plano literário, heroísmo épico, a proposição, a invocação e a divisão em cantos.

No segundo capítulo, desenvolve-se uma análise de *As cantilenas do Rei-Rainha* sob o foco épico, incluindo a descrição da parte formal da obra e a presença na obra das categorias críticas desenvolvidas por Christina Ramalho (2013).

Já o terceiro capítulo trata do conceito de alegoria com enfoque na teoria de Flávio Khote (1986) e nos conceitos “alegoria dos poetas” e “alegoria dos teólogos”, de Hansen (2006).

O quarto capítulo apresenta os elementos alegóricos presentes no próprio título da obra e nos versos que compõem *As cantilenas do Rei-Rainha*.

Após os estudos realizados, pode-se afirmar serem *As cantilenas do Rei-Rainha*, publicado no ano de 1988, um poema longo, que podemos considerar como épico-lírico, pois temos a fusão de aspectos épicos (afinados com as mais recentes leituras teóricas do gênero épico) com os elementos da lírica.

2. ESTUDOS SOBRE O ÉPICO

Uma vez que “Estabeleceu-se, então, uma controvérsia entre o discurso crítico, que decreta a morte da épica, e a prática dos poetas, que se esforçam por renovar o gênero, ajustando-o às transformações históricas” (NEIVA, 2009, p. 9), busco, neste trabalho, evidenciar como a obra *As cantilenas do Rei-Rainha* (1988) de Leda Miranda Hühne se faz exemplo de como a poesia épica brasileira sofreu transformações ao longo do tempo. No século XVIII o épico foi considerado um gênero morto, esgotado, mas vale ressaltar que, renovado em alguns aspectos, esse gênero não só sobreviveu, como também sobrevive nos dias atuais, evidenciando as transformações ao longo dos séculos.

Segundo Saulo Neiva (2009, p. 24),

Parece-nos, com efeito, que a epopéia, além de um gênero, é também uma forma codificada: trata-se de um poema narrativo longo que se baseia no maravilhoso para formular uma representação de um passado coletivo, exercendo funções bem precisas (por exemplo, a reflexão sobre o presente por meio do passado, a tentativa de federar e narrar a totalidade), mas cuja complexidade e “permanência” só são devidamente apreciadas quando considerarmos as adaptações que ela sofreu ao longo dos tempos.

Não era comum encontrarmos estudos voltados para o gênero épico, apesar da ampla produção de obras literárias com esse perfil, mas de acordo com Ramalho e Silva (2015) o interesse de estudar o gênero épico cresceu, e parece ter despertado novamente o interesse da crítica literária. No que se refere ao gênero épico, é importante realçar que a definição dos gêneros literários começou com Aristóteles, quando ele começou a pensar como se representaria o literário e como essa representação se caracterizaria. Divididos, assim, desde a Antiguidade, os gêneros se apresentam em três grupos distintos: o épico, o lírico e o dramático. Assim como os outros, o épico desenvolveu-se em várias civilizações e desde os primórdios sua estrutura é formada por narrador, tempo, espaço, personagens e fatos, apresentando, contudo, um diferencial, a dupla instância da enunciação: narrativa e lírica, definindo-se assim como um discurso híbrido, ou seja, um eu lírico (instância lírica/subjetivo) também narrador, ou um narrador (instância narrativa/objetivo) também lírico.

No 10º ciclo de conferência “Épicos brasileiros da contemporaneidade”, realizado na Academia Brasileira de Letras, Silva (2002) enfatiza que todo discurso se caracteriza por uma instância de enunciação e por seus elementos estruturais. O discurso lírico, por exemplo, tem a instância lírica, que nós chamamos de eu/lírico. A instância de enunciação é a porta de entrada no discurso, e para um autor manipular o discurso lírico é necessário assumir a

condição de eu/lírico, com o narrador, que é a instância de enunciação narrativa, dá-se a mesma coisa. O discurso épico é híbrido, ele tem uma dupla instância de enunciação: a lírica e a narrativa, assim, para manipular o discurso épico, é necessário que o poeta assuma a condição de eu/lírico-narrador. Por outro lado, ele é um discurso independente, pois não se reduz às instâncias, só existe nas duas, e se distingue dos outros por ter uma instância duplamente semiotizante.

Sendo assim, vale ressaltar que a epopeia resulta de um conjunto de categorias que formam a estrutura épica. É bom deixar claro que, principalmente em função da crença difundida sobre o esgotamento do gênero épico, a intencionalidade épica pode, muitas vezes, sequer existir, ou seja, o poeta produz um poema longo, em que se reconhecem as categorias épicas, sem ter, contudo, a noção precisa de estar escrevendo um texto condizente com as novas formas do épico. Como, portanto, nesse caso, relacionar o poema longo estudado ao épico? Um dos indicadores mais relevantes, como já foi citado acima, é a presença da dupla instância de enunciação (lírica e narrativa), em que o eu-lírico e o narrador exercem juntos a ação enunciativa épica, sem que importe que um se sobressaia em relação ao outro. E é essa dupla instância de enunciação é que, como vimos, distingue o discurso épico dos demais e também faz com que se reconheça o épico como um discurso autônomo.

Cabe traçarmos aqui um paralelo entre a imagem de mundo e a lírica, pois “A experiência lírica também se realiza no âmbito estruturado de uma imagem de mundo” (SILVA, 2002, p. 27), uma vez que, segundo Silva (2002) a lírica funciona como uma estrutura verbal de uma expressão subjetiva do próprio eu-lírico através de uma imagem de mundo. Nesse sentido, Neiva (2009) ressalta que em 1992 o poeta João Cabral de Melo Neto fez um discurso sobre a supremacia do lirismo na poesia ulterior ao Romantismo, criticando, ainda, a ausência de vários gêneros, entre os quais estava o épico:

A poesia histórica, a poesia didática, a poesia épica, a poesia narrativa, a poesia satírica, foram abandonados em favor da poesia de expressão pessoal de “estados de espírito”. Todos esses gêneros foram sacrificados ao lirismo e este foi generalizado e chamado de poesia. Ora lirismo foi simplesmente um dos gêneros em que a poesia se manifestava (NEIVA, 2009, p.47).

Através do comentário citado acima, percebe-se a generalização da poesia, em que todos os tipos de poesia foram reduzidos a um único nome, o lirismo. Conforme Saulo Neiva (2009), João Cabral de Melo Neto procurava defender a legitimidade da epopéia na poesia contemporânea, e combatia essa redução da poesia ao lirismo. “De fato, sabemos quanto sua poesia assim como sua prosa contribuíram, em diferentes planos, para contrariar esse fenômeno de supremacia do lirismo do cotidiano” (NEIVA, 2009, p. 48).

Sendo assim, segundo Ramalho e Silva (2007), a epopeia não só apresenta elementos específicos da narrativa literária, como personagem, espaço, tempo, acontecimento e narrador, como também os elementos específicos da lírica, como o eu-lírico, o espaço lírico e a motivação lírica. Só que por mais que a epopeia tenha elementos da narrativa, ela não se confunde com a narrativa de ficção, ou seja, com o gênero narrativo, pois na epopeia existe a utilização de versos como unidade, a exploração de recursos rítmicos, e, em alguns casos, também a divisão em cantos. Já a narrativa de ficção tem apenas o narrador e divide-se em capítulos.

Outro fator que permite relacionar um poema longo ao gênero épico é a identificação de uma matéria épica. Conforme Silva (2012), no 10º ciclo de conferência, na ABL, a matéria épica é outro elemento importante para epopeia. Aliás, ele ressalta que todo discurso cria sua matéria, seja ela épica, ficcional, lírica ou poética. Silva também enfatiza que, em relação à matéria poemática, o poeta cria ao reagir diante de uma proposição de realidade para criar sua expressão subjetiva; na narrativa de ficção, por sua vez, o narrador cria pela imaginação e dentro dela insere a situação existencial imaginária. Já a matéria épica se caracteriza por ter duas dimensões: real e mítica, e o que define a matéria épica é a fusão das duas dimensões. Porém, Silva ressalta que a matéria épica em si não caracteriza a epopeia isoladamente, porque ela pode ser inclusive, realizada lírica, dramática e até ficcionalmente.

No entanto, segundo Anazildo Silva, a epopeia é a única realização literária específica de uma matéria épica. Todavia, para ser uma epopeia, é necessário que essa matéria épica seja realizada observando a dupla instância de enunciação.

Do mesmo modo, Ramalho (2013) alega que matéria épica e epopeia não são termos sinônimos. Epopeia ou poema épico é um poema longo, no qual se reconhecem a Dupla instância de enunciação, Plano histórico, Plano maravilhoso e uma Matéria épica derivada de uma fusão do real com o mítico.

Ainda no 10º ciclo de conferência “Épicos brasileiros da contemporaneidade”, Silva aborda que o discurso, na perspectiva semiológica, é único, inesgotável e passível de múltiplas manifestações. O que torna as várias manifestações diferentes umas das outras é a concepção literária que contaminou o discurso lírico em cada uma delas. Daí, quando a crítica decretou o fim da epopeia, ela estava correta, só que ela estava decretando não o esgotamento do discurso, porque o discurso é inesgotável em si mesmo, a crítica decretava o esgotamento da manifestação clássica do discurso.

Dessa forma, embora alguns críticos tenham decretado a morte do épico, o que aconteceu foram transformações ao longo dos tempos, transformações essas que não foram

repentinamente, daí Silva ter traçado modelos épicos e caracterizado as várias manifestações do discurso épico, levando em conta a concepção literária que determina as evoluções das formas artísticas. Conforme Ramalho (2013, p.19), “(...) Silva identificou quatro modelos épicos principais³: o modelo clássico, o renascentista, o moderno e o pós-moderno”, sendo assim podemos concluir que a epopeia possui questões que sustentam sua organização interna que vão de uma estrutura clássica a uma épica pós-moderna.

Através desses modelos épicos, percebe-se que cada modelo épico foi se contaminando pelos anteriores, trazendo, contudo, contribuições estéticas próprias, ou seja, promovendo uma renovação do gênero.

O modelo épico clássico também é definido como uma manifestação épica do discurso, esse modelo foi formulado desde Aristóteles. Nele, a instância de enunciação é primordialmente narrativa, sendo que o fato histórico recebe uma aderência mítica, e o narrador não participa do mundo narrado.

Já o modelo épico renascentista difere do clássico pelo fato de o narrador participar do mundo narrado, sendo que sua participação pode ser direta e indireta.

Segundo Ramalho, Silva reconhece que, no modelo épico moderno, a instância lírica assume domínio, importância, sobre a epopeia, e o poema passa de essencialmente narrativo a lírico “o que era uma narrativa épica em uma epopeia lírica” (2013, p. 25). O lirismo passa a ter um domínio, o qual promove uma nova feição para o gênero épico.

Neiva (2009) comenta a contribuição teórica de Silva:

Assim, as obras de Anazildo Vasconcelos da Silva renovam o debate sobre a epopéia por pelo menos duas razões. Primeiramente, chamando a atenção para uma evidência, frequentemente esquecida: ao longo dos séculos, a doutrina de Aristóteles constituiu um dos pilares fundamentais da reflexão crítica sobre a epopéia. (...) Aristóteles baseou-se apenas na produção literária de sua época e, como consequência, suas considerações se aplicam antes de tudo a esse corpus preciso- “e não à epopéia em geral, de qualquer época” (idem, ibidem, p. 41).

Como característica própria do modelo pós-moderno, observa-se que a matéria épica da epopeia é extraída de um recorte da própria realidade histórica na qual a vivência subjetiva é liricamente projetada (RAMALHO, 2015, p. 46).

Já Ramalho, em *Poemas épicos estratégias de leitura* (2013), estabeleceu categorias épicas que auxiliassem melhor a identificação dos textos épicos: Plano literário, Plano histórico, Plano maravilhoso, Proposição, Invocação, Divisão em cantos e Heroísmo épico.

³ Chamo de principais pela relevância em termos de modificações estruturais na epopeia. Mas Silva também nomeia outros, como o Modelo Épico Medieval, Barroco, etc.

Vejamos as especificidades de cada categoria:

- **Plano literário**

Sobre o plano literário da epopeia, é importante entendermos que a epopeia possui outros pontos que sustentam a organização interna cuja fundamentação está no plano literário. Como afirma Christina Ramalho,

O plano literário da epopeia envolve tudo o que, no plano da concepção criadora, revela os recursos utilizados pelo poeta ou pela poetisa para desenvolver a matéria épica em questão, considerando os seus planos histórico e maravilhoso e a fusão entre ambos; o heroísmo; a linguagem; e o diálogo (ou não) com a tradição épica, o que inclui a apresentação no texto de categorias como a divisão em cantos, a proposição, a invocação e a dedicatória (2013, p. 100).

O plano literário contempla todas as instâncias de produção da epopeia. É o resultado de toda proposta que está inserida no poema épico, é a organização de todas as categorias empregadas na epopeia. E as categorias abordadas podem ser: **I - O plano literário quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral:** voz alienada (a); voz engajada (b); voz parcialmente engajada (c). **II - O plano literário quanto ao uso da linguagem:** predominantemente narrativo com traços de oralidade (1); predominantemente lírico com traços de oralidade (2); lírico-simbólico (3); híbrido (4).

- **Plano histórico**

Uma epopeia ou poema épico configura-se como um texto literário que dialoga com a história e com o mito. Sendo assim, entendemos por “plano histórico de uma epopeia” os conteúdos históricos que estão inseridos na elaboração literária de uma obra. No que se refere, especialmente, à inserção da história na épica moderna e pós-moderna, Ramalho salienta que “(...) fundou-se uma nova forma de representação da História em que a estrutura narrativa se dispersa em fragmentos metafóricos, próprios da linguagem mais lírica” (2015, p. 269). Esse dado será importante para levantarmos considerações sobre *As cantilenas do Rei-Rainha*.

Assim sendo, “a poesia épica, ao coletar histórias contribui para a consolidação e para compreensão de uma identidade que se não pode ser caracterizada propriamente como individual, pode, ao menos, pautar uma representação cultural legítima que, ‘nesse coletar de histórias’, acaba se traduzindo” (RAMALHO, 2013, p. 115).

Ainda de acordo com Ramalho (2013, p.109), a presença do plano histórico na epopeia envolve categorias críticas específicas, a saber: **I - O plano histórico quanto às fontes:** explicitamente referenciado (1); não explicitamente referenciado (2). **II - O plano histórico**

quanto à apresentação: perspectiva linear (a); perspectiva fragmentada (b). **III - O plano histórico quanto ao conteúdo:** especificamente histórico (a); predominantemente geográfico (b).

- **Plano maravilhoso**

Segundo Ramalho (2013), para entender a importância do plano maravilhoso em uma epopeia, é necessária uma compreensão do vínculo do ser humano com o mistério, ou seja, seu desejo de saber sobre aquilo que não é claro suficiente, ou seja, de conhecer o que é desconhecido pela perspectiva humana.

O plano maravilhoso de uma epopeia está intrinsicamente ligado às imagens míticas nela presentes.

De toda a maneira, em relação à concepção do plano maravilhoso, o mais importante é sempre salientar que o maravilhoso em uma epopeia nada mais é do que um reflexo da inegável presença do mito na experiência humano-existencial (RAMALHO, 2015, p. 365).

Conforme Ramalho (2013), a concepção desse plano depende da fonte das imagens míticas que podem ser: **fonte mítica tradicional** (que ocorre quando as imagens míticas presentes no poema são extraídas da tradição cultural); **fonte mítica literariamente elaborada** (que ocorre pela fusão de um potencial mítico formado no núcleo de uma sociedade e uma estrutura criada que constituem o plano maravilhoso); **fonte mítica híbrida** (constituída não só pelas imagens míticas extraídas da tradição cultural como também pela fusão dos planos históricos e maravilhoso pela elaboração literária).

Do mesmo modo, Silva ressalta na conferência que a epopeia tem três planos estruturais: o plano histórico, que manifesta a dimensão real da matéria épica; o plano maravilhoso, que manifesta a dimensão mítica da matéria épica; e o plano literário, que tem a intervenção poética para selecionar os elementos e construir a estrutura do poema.

- **Proposição**

Entende-se por “proposição épica” uma parte da epopeia, nomeada ou não, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu/lírico explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia (RAMALHO, 2013, p. 32).

A proposição é um texto que apresenta um conteúdo como um todo, e apresenta a matéria épica, ou seja, uma parte do poema que fala sobre o que vai ser falado. Segundo Ramalho (2015, p. 87), “A proposição tem por finalidade mapear o texto épico”. São várias categorias de proposição: **Quanto à forma e à inserção na epopeia:** proposição não

nomeada integrada ao primeiro canto; proposição nomeada, em destaque e em forma de prosa; proposição nomeada, em destaque e em forma de poema; proposições múltiplas; proposição dispersa ou multifragmentada; proposição ausente. **Quanto ao centramento temático temos:** enfoque no feito heroico; enfoque na figura do herói; enfoque no plano histórico; enfoque no plano maravilhoso; enfoque no plano literário; múltiplos enfoques (a matéria épica em sua dimensão mais ampla). **E em relação ao conteúdo, a proposição pode ser:** referencial; simbólica; metalinguística.

- **Invocação**

Ramalho (2015, p. 127) afirma ser a invocação um recurso retórico relacionado a uma suposta diferença entre a dimensão do texto que vai ser escrito e o fôlego do poeta para realiza-lo. De modo geral, a invocação vem inserida na abertura/início do texto, mas que nem sempre isso acontece de forma destacada. Dessa forma a invocação funciona como um chamamento, um pedido/súplica a alguém.

Ramalho (2013, p. 61) ainda alega ser possível estabelecer categorias, tais como: **I - A invocação quanto ao (a) destinatário (a) da invocação:** invocação pagã (a); invocação judaico-cristã (b); invocação humana (c); invocação à natureza (d); invocação à pátria (e); invocação simbólica (f); invocação multirreferencial (g); metainvocação (h); autoinvocação (i). **II - A invocação quanto ao posicionamento:** a invocação tradicional (1); a invocação mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória) (2); invocação reincidente (3); invocação multipresente (4); invocação ausente (5). **III - A invocação quanto ao conteúdo:** invocação metatextual (a); invocação convocatória (b).

- **Divisão em cantos**

Conforme Ramalho (2015, p.157) a divisão em cantos também é utilizada na estrutura formal de uma epopeia, uma vez que, pelo fato de ser extenso, o texto épico necessita de pausas.

A finalidade dessa divisão é compatível com a própria natureza do texto épico, que, extenso, pede pausas, e englobando, muitas vezes, largos períodos históricos, igualmente exige que se destaquem os episódios enfocados (RAMALHO, 2015, p. 157).

Ramalho (2015) ainda destaca cinco funções presentes na divisão em cantos, são elas: função episódico-narrativa (a); função espacial ou geográfica (b); função temática (c); função

simbólica (d); função híbrida (e). Somem-se a isto dois tipos de nomeação: tradicional (1); Inventiva (2). Para Ramalho a divisão em cantos também pode ser inexistente.

- **Heroísmo épico**

Segundo Ramalho (2007, p. 223), o heroísmo épico referencia a capacidade de superação do ser humano em trânsito pelo maravilhoso e pelo histórico. Em sua concepção, o herói ou heroína épica podem ser apontados como sujeitos capazes de vivenciar, simultaneamente, uma experiência histórica e mítica.

Sendo assim, para Ramalho (2015, p. 460), o sujeito épico de uma epopeia vivencia uma experiência que o projeta no campo das injunções mítico-simbólicas e histórico-culturais, ou seja, o heroísmo depende tanto das circunstâncias históricas como das míticas.

Para Silva (2007, p. 59), não é diferente. O herói épico é caracterizado pela dupla condição existencial, humana e mítica, e o relato, pelo encadeamento de referenciais históricos e simbólicos.

Logo Ramalho (2013) aborda o heroísmo a partir de alguns focos, vejamos: **I - O heroísmo quanto à forma como é inicialmente caracterizado na epopeia:** heroísmo histórico individual (1); heroísmo mítico individual (2); heroísmo histórico coletivo (3); heroísmo mítico coletivo (4); heroísmo histórico híbrido (5); heroísmo mítico híbrido (6); **II - O heroísmo quanto ao percurso heroico:** do histórico para o maravilhoso (a); do maravilhoso para o histórico (b); percurso alternado (c); percurso simultâneo (d); percurso cíclico (e). **III - O heroísmo quanto à ação heroica:** feitos bélicos ou políticos (1); feitos aventureiros (2); feitos redentores (3); feitos artísticos (4); feitos cotidianos (5); feitos alegóricos (6); feitos híbridos (7).

Abordarei, no próximo capítulo, uma análise de *As cantilenas do Rei-Rainha* sob o foco épico, de modo a reconhecer as categorias críticas desenvolvidas por Ramalho (2013): “matéria épica”, “dupla instância de enunciação”, “proposição”, “invocação”, “divisão em cantos”, “plano literário”, “plano histórico”, “plano maravilhoso”, e “heroísmo épico”.

3. A OBRA AS CANTILENAS DO REI-RAINHA SOB O FOCO ÉPICO

Analisando a obra épica de Hühne (1988), observei que a mesma atende aos moldes épicos antigos no sentido de ter narração, dedicatória, invocação, proposição e divisão em partes, contudo, há outros aspectos como, por exemplo, a fusão da dimensão real com a mítica, tendo como plano histórico a apresentação de fragmentos da realidade objetiva e como plano maravilhoso a vivência subjetiva e filosófica dessa realidade histórica que permite que a identifiquemos como pós-moderna.

O autor épico, muitas vezes em perspectiva crítica, retoma fatos históricos que ganharam dimensão mítica. A poetisa Hühne faz essa reconstrução da história, buscando despertar no leitor uma consciência crítica acerca de estruturas autoritárias de poder.

Quanto à estrutura formal, *As cantilenas do Rei-Rainha* apresenta cinco subdivisões internas: “CONFRONTO”, “ENREDOS”, “PROTESTOS”, “DESTERRO” e “CONTRAPONTO”, num total de 1.563 versos, desenvolvendo variados padrões métricos e estróficos. Prosseguindo com a análise do livro, pude constatar que a obra faz uma intertextualidade com a “Carta de Maquiavel”, pois, antes dos poemas, ela utiliza trechos dessa carta para fazer uma relação com *O príncipe*, especificamente entre a figura do príncipe e os personagens rei e rainha, preparando o leitor para a leitura dos poemas que são totalmente de fundo crítico.

Na primeira subdivisão, intitulada “CONFRONTO”, apresenta-se um total de 246 versos, divididos em 115 estrofes, distribuídos por 18 monósticos, 61 dísticos e 35 tercetos, que se agrupam na folha à moda vanguardista, provocando o ritmo do olhar-leitor com jogos de palavras e leituras diagonais. Há presenças de rimas pobres, com palavras da mesma classe gramatical que rimam entre si (AS VESTES/ AS CRUZES/ AS LUZES) (PÕE/ DEPÕE/ COMPÕE) (IMPÕE/ REPÕE/ DISPÕE).

A segunda subdivisão, “ENREDOS”, contém ao todo 365 versos, divididos em 131 estrofes, distribuídos por 23 monósticos, 38 dísticos, 29 tercetos, 35 quadras ou quartetos, 2 quintilhas e 1 dodecassílabo.

A terceira subdivisão “PROTESTO” apresenta um total de 360 versos, divididos em 141 estrofes, distribuídos por 13 monósticos, 54 dísticos, 52 tercetos, 13 quadras ou quartetos e 4 quintilhas.

Na quarta subdivisão, “DESTERRO”, existe um total de 280 versos, divididos em 125 estrofes, distribuídos por 38 monósticos, 39 dísticos, 25 tercetos e 22 quadras ou quartetos.

A quinta e última subdivisão, “CONTRAPONTO”, contém um total de 312 versos, divididos em 124 estrofes, distribuídos por 36 monósticos, 29 dísticos, 28 tercetos, 24 quartetos, 2 quintilhas, 1 sextilha, 1 septilha e 1 dodecassílabo.

Todas essas subdivisões têm um ponto em comum: há o uso de espaço em branco, caixa alta, das letras maiúsculas, de versos curtos, e a métrica que não é fixa. Em *As cantilenas do Rei-Rainha* predominam as estrofes trissílabas.

Vale ressaltar que a obra em questão está repleta de características do Concretismo⁴. Segundo Campedelli e Souza (2000), os concretistas desintegram totalmente os versos, a unidade do poema deixa de ser o verso e passa a ser a palavra, manifestada em três dimensões, verbal, oral e visual. É exatamente o que ocorre na obra de Hühne (1988). A palavra liberta-se de uma distribuição linear da linguagem verbal, aproximando-se, assim, da comunicação visual, fazendo com que o espaço do papel passe a integrar o significado do poema. Percebe-se também que a estrutura pode ser entendida como a de um poema longo, cuja unidade expressiva enfoca a relação humano-existencial de forma engajada nas questões sociais e políticas.

As cantilenas do Rei-Rainha é, portanto, um poema longo, que podemos considerar como épico-lírico. No que tange à sua faceta épica, tomei como base a teoria de Anazildo Vasconcelos da Silva, Christina Ramalho e Saulo Neiva. De acordo com essas teorias, encontrei, na obra em estudo: **Matéria épica, Dupla instância de enunciação, Proposição, Invocação, Divisão em partes, Plano literário, Plano histórico, Plano maravilhoso, Heroísmo épico.**

A **temática ou matéria épica** da obra em questão é a resistência ao autoritarismo. O poema mostra, de forma simbólica, ou arquetípica, o jogo de poder político que existe na sociedade e o todo o contexto envolvido no enfrentamento heroico ao sistema autoritário.

A narração se faz na 1ª pessoa, com a presença da **dupla instância de enunciação**, a lírica e a narrativa, desenvolvendo uma perspectiva temporal, já que o eu lírico/narrador vê-se na experiência de estar no castelo do Rei-Rainha, cheio de imagens medievais que o remetem

⁴ Devido à limitação de espaço não poderei colocar versos de *As cantilenas do Rei-Rainha* como estão no livro de Hühne, de forma a comprovar que acontece a distribuição linear das palavras, mas ao final desse trabalho deixarei em anexo alguns dos poemas que compõem a obra.

para algo que aconteceu há muito tempo (NÃO SEI / SE ENTREI / NO CASTELO //⁵ DO REI-RAINHA / OU DA MINHA / LOUCURA // - 1988, p. 19).

Também se reconhece no texto a fusão da dimensão real com a mítica, tendo como plano histórico a apresentação de fragmentos da realidade objetiva e como plano maravilhoso a vivência subjetiva, metafórica e filosófica dessa realidade histórica, ou seja, história e mito se fundem, a partir do investimento do plano literário de composição dos referentes histórico e mítico, o que define seu caráter pós-moderno.

O trecho abaixo citado é apresentado logo na segunda página da obra e revela um eu-lírico/narrador, herói do poema (ainda que, mais à frente, assuma-se como parte de um coletivo, a “plebe”), caracterizado pelas mazelas de um sistema opressor. No viés teórico aqui utilizado, pode-se classificar esses versos como uma **proposição**, categoria épica, pois a autora dá início ao enredo da história, ou seja, a temática da história, com foco na figura do herói (NÃO CARREGO / NAS COSTAS // AS VESTES / AS PESTES // AS CRUZES / AS LUZES // DO MUNDO / AZUL AZUL // CARREGO / SOMENTE // UMA TUMBA / BATE-REBATE // LINDA-LENDA / DO REI-RAINHA // - 1988, p. 16).

Os trechos posteriores citam características e descrições que confirmam o teor temático da proposição selecionada (SOPRO O RITO / NO VIDRO // DESCUBRO / OS OLHOS // OS OLHOS / EM CHAMAS // A TOCHA / DO PODER // - 1988, p.17).

No livro, *As cantilenas do Rei-Rainha*, temos a apresentação de um trecho, citado anteriormente, da carta de Maquiável, O Príncipe, que funciona como uma **dedicatória** para Eduardo Portella, podendo também ser entendida como uma proposição.

Nem quero que se repete presunção o fato de um homem de baixo e ínfimo estado discorrer e regular sobre o governo dos príncipes, pois os que desenham os contornos dos países se colocam na planície para considerar a natureza dos montes, e para considerar a das planícies ascendem aos montes, assim também para bem conhecer a natureza dos povos é necessário ser príncipe e para conhecer a dos príncipes é necessário ser do povo (HÜHNE, 1988, p.5).

Esse trecho faz com que nós percebamos o verdadeiro sentido a que Hühne pretende chegar, pois a mesma faz uma analogia com alguns trechos da Carta de Maquiável, realizando semelhanças, levando o leitor a perceber o verdadeiro sentido da obra, ou seja, ela emprega um trecho do discurso maquiavélico para determinar o tema da sua obra e justificar o sentimento de repressão e a necessidade do “confronto”.

⁵ Por questões de limitações de espaço, apresentarei alguns dos versos que compõem a obra em texto corrido, acrescentarei o uso de duas barras (//) indicando o término de uma estrofe e começo de outra, e quando estiver uma única barra (/) significa mudança de um verso para outro.

Temos um caso de **proposições múltiplas (4)**, uma vez que a proposição aparece tanto em prosa quanto em poema, e que retoma o conteúdo da anterior, em relação ao centramento temático do poema épico-lírico, com **ênfase no plano histórico (c)**, com conteúdo **simbólico (2)**, pois na obra em questão temos um conjunto de representações metafóricas de uma cultura de um povo.

As cantilenas do Rei-Rainha (1988, Leda Miranda Hühne) em termos de destinatário (a) da invocação, têm uma **invocação humana (c)**, pois o destinatário dos questionamentos é chamado de “rei”, e mais adiante é chamado de rei-rainha, em que a figura do rei centra-se em uma hierarquia de poder, quando o eu-lírico diz “VEM REI” (p. 110) invoca a presença de alguém que se foi, como se fosse um apelo pelo retorno: (VEM REI / VAI RAINHA // HOMEM À / CRUZ // E A INQUISIÇÃO / EM GRANDES SINOS // ATURDE / A PLEBE // REINVENTA / CRISTOS // APAZIGUANDO / PODEROSOS E CRENTES // REI-RAINHA / ME PROMESTE // E NUNCA ENTREGASTE / A IMAGEM / DO CRISTO / TALHADO / E NEGRO // ESCONDESTES // O CRISTO / PROSCRITO // - 1988, p. 110 e 111).

Temos também em alguns trechos a **autoinvocação (i)**, pois há momentos em que o eu-lírico parece dialogar com sua própria capacidade de criação, vejamos: (POR QUE REI- / RAINHA? // DE ARMADURA / TE REVESTISTE / E ACEITASTE / SER CHEFE / DE TAL BATALHA // LUTASTE DISPUTASTE / PARA SALVAR / O CANTÃO / MATASTE TIVESTE / CORAGEM // AO DESEMBANHAR / O LANCE CONTRA MIM / POR QUE CERRAVA FILEIRA / COM SOLDADOS / DO ÚLTIMO ESCALÃO? // NÃO QUERIA O TRONO / SÓ CRIA EM UTOPIAS: // -UM REINO PARA TODOS / E A MAGIA DESCERROU-SE // (1988, p. 86)). (JUDAS A / PEDIR / PERDÃO // ME BEIJA / EU DEIXO / A CRUZ / DO CENTRO // DE PRESENTE // PELO MENOS / ACABA // A VIA-SACRA // E A ESCADA? // - 1988, p.103).

Já no que se refere ao posicionamento da invocação, temos uma **invocação multipresente (4)**, quanto ao conteúdo percebe-se uma **invocação metatextual (a)**, pois o conteúdo centra-se no fazer poético.

Em relação à função da **divisão em cantos**, *As cantilenas do Rei-Rainha* apresenta cinco subdivisões internas, não nomeadas como cantos, mas como partes intituladas, por isso a divisão em relação à nomeação é **inventiva**. Essas divisões são uma forma de organizar os acontecimentos que são descritos, facilitando a leitura. Em relação à função da divisão em partes na obra de Leda Miranda Hühne, pode-se distinguir a **função temática**, pois cada parte envolve uma temática pautada na matéria épica. Na primeira parte, intitulada

“CONFRONTO”, o eu-lírico/narrador vê-se dentro de um castelo do Rei-Rainha e se depara com um trono em que muitas pessoas trajadas com a mesma roupa parecem ser marionetes do Rei-Rainha, e vai relatando a força que o poder tem de manipular pessoas, de impor condições (O PODER / ADORNA E É / ADORNADO // COM LÍRIOS / DE NOBREZA // PÕE / DEPÕE / COMPÕE // A CORTE / COROANDO / SE COROA // IMPÕE / REPÕE / DISPÕE // - 1988, p. 23).

O eu-lírico/narrador, mais adiante, mostra como a corte impõe seu poder, uma das formas é impor que as pessoas paguem impostos e finjam que está tudo bem, sem reclamar, mas o eu-lírico/narrador mostra que se deve lutar contra os inimigos, vingando-se: IMPÕEM-SE IMPOSTOS / ABOMINAM-SE OS DEPOSTOS // TUDO SE PASSA / ENTRE FLORES / DE BELEZA VERDADE BONDADE // (1988, p.25); SÓ QUE O INIMIGO / ESTÁ ALI ALI // URGENTE É MISTER / EXECRÁ-LO CONSPURGÁ-LO // A LAMA ALAGA / O LEGADO // NA CONSTERNAÇÃO GERAL / O SILÊNCIO AVANÇA // (1988, p.26).

Na segunda parte, intitulada “ENREDOS”, temos a sequência dos fatos, contada pelo eu-lírico/narrador, descrevendo a força que o poder tem de corromper, de fazer surgir conflitos, destruindo a paz e promovendo a violência, e diz que o Rei-Rainha transmite condenação. O eu-lírico/narrador diz vestir uma roupa, como se fosse uma roupa de poder para proteger sua liberdade (PONHO ATÉ / ARMADURA // LANÇA CAPUZ / E ESCUDO // PARA NÃO / CORROMPER // A VESTE DA / LIBERDADE // O CANTO DA / VERDADE // NESTE SALÃO / DA REALEZA // - 1988, p. 55).

Já na terceira parte, “PROTESTO”, o eu-lírico mostra-se insatisfeito diante das injustiças cometidas pelo Rei-Rainha, uma delas se refere ao fato de haver pessoas com fome, enquanto há banquetes faustosos. Como reação, o eu-lírico/narrador recusa esse banquete, e essa recusa é considerada uma ofensa à ordem real. O eu-lírico tenta problematizar questões sociais através de um contexto político, como também mostra todo o contexto envolvido no enfrentamento heroico ao sistema autoritário (SE EU FIZESSE / COMÍCIOS / HORA DE ACABAR / O ARBITRIO / DO REI-RAINHA // VAMOS TIRAR O CETRO? / VAMOS TIRAR O TRONO? / VAMOS TIRAR O COFRE? // (1988, p. 69)). (EXPOSTOS / NA PRAÇA / PÚBLICA // ESTATUTOS / DO AMOR E / DO ÓDIO // A REGULAMENTAR / O RITMO DO MANDATO / -PASSOS MARCIAIS- // OS GRITOS / DOS GUERREIROS / TODOS AUSENTES // - 1988, p. 83).

Na quarta parte, intitulada “DESTERRO”, o eu-lírico/narrador faz uma relação do desabamento de um telhado com as torturas ocorridas em um Reino. Os dois acontecimentos, como consequência, acabam provocando sofrimentos. Os versos a seguir relatam o

desabamento do telhado, possivelmente de uma casa, o que causa ruínas, destroços, diante dos quais, o eu-lírico/narrador nada pode fazer, ficando sem ação, mas, ainda assim, espera ou tem o desejo de alcançar uma graça, a de que tudo seja resolvido (O TETO FALSO // DESABA // NEM ME MATA // SÓ ME FAZ // ESTÁTUA // TOMBOS // ESCOMBROS // VELAS / CAPELAS // - 1988, p. 93).

E em seguida, para fazer essa relação, o poema apresenta estrofes que abordam a Realeza como um lugar de torturas que causam sofrimentos, mas as pessoas também esperam bênçãos, e têm fé de tudo ser resolvido (CADA REALEZA / - UM CENÁRIO / DE TORTURAS // NO REINO AZUL / LENTO LENTO / CALVÁRIO // NO REINO AZUL / - A PAIXÃO / DA CRUZ // - 1988, p. 94).

As estrofes abaixo mostram que as pessoas, à espera da benção de tudo ser resolvido, indagam, sem obter resposta, quem será crucificado. O eu-lírico/narrador, por sua vez, diz não saber de onde vem tanta raiva, tanto ódio. Ou seja, tem-se um ambiente de tensão entre esperança e morte (A MULTIDÃO / SILENCIOSA // ESPERA / BENÇÃOS // EM GENUFLEXÃO // DO ALTO / PÚLPITO / JOGAS / O MADEIRAME // OS OLHOS / EM DISCÓRDIA / A INDAGAR // QUEM VAI / SER CRUCI- / FICADO? // (1988, p.95)). (NEM SEI DE / ONDE VEM / A FÚRIA / DA TRAIÇÃO // EXALAM / EXALAM // ONDA / VIRU- / LENTAS // - 1988, p.96).

O eu-lírico/narrador também se refere ao fato de o poder, como “vinho”, provocar “náuseas”. Observemos o trecho: O VINHO // DO PODER // EMBRIAGADOR // DÁ // VOMITOS // E NAUSEAS // ANTES // A SEDE // E O FEL // DA ESPERA // (1988, p. 99).

Mais adiante o eu-lírico/narrador diz que não haverá mais corrupções, pois ocorrerão mudanças na realeza, e que naquele momento as pessoas que viviam à mercê da corrupção também estão sentindo o gosto amargo da derrota (PARA QUE / VELÓRIO? // SE A RELEZA / HÁ DE DANÇAR / NOVOS / COMPASSOS / (1988, p.100)). (NA GARGANTA / O FEL / DOS DESERDADOS // NAS COSTAS / O SUOR / DOS DESGARRADOS // - 1988, p. 101).

Em seguida, temos mais versos em que o eu-lírico/narrador aponta para o surgimento de um homem no campo, visto como um herói, comparado a Cristo pelo fato de lutar pela humanidade, pelos oprimidos. Um homem que defende pessoas ingênuas, e ataca poderosos que são descobertos, porém esse homem é vencido por soldados, chegando à morte. Antes de morrer, contudo, havia acertado as contas com os que foram “desavergonhados”. Vejamos: NO CAMPO // UM CRISTO / BARBUDO / -OLHOS / INCANSADOS // CORRE / FERVE / DEFENDE / OTÁRIOS // ATACA / PODEROSOS / REIS / EMPRESÁRIOS // AGORA /

PRESO NO / CHÃO DAS / DERROTAS // AGORA / CRUCIFICADO // RODEADO / POR SOLDADOS / A JOGAR / CARTAS DADOS // MORRE ESFREGANDO / O SOL AVERMELHADO / DEIXA FOICES / MARCADAS EM / CORPOS / DESAVERGONHADOS // (1988, p. 104-105).

Na quinta e última parte, denominada “CONTRAPONTO”, o eu-lírico/narrador fala de um *Rei-Rainha* que tem a generosidade de um rei bom (REI-RAINHA / FOSTE MAGNÂNIMO // NO CORTE // TENTASTE / EXTRAIR / TODOS OS / NÓDULOS // SÓ NÃO / ALÇASTE / A SEIVA / DO FOGO // - 1988, p. 120).

Além do mais, ele diz que para correr atrás da liberdade não é necessário ter instrumentos que protejam, mas sim estar de corpo aberto, sem proteções, esperando a qualquer momento ladrões, ou ataques, consciente de que se pode morrer ou até mesmo matar. Vejamos: A LIBERDADE / DISPENSA / APARATOS // CARAPAÇA / DO HOMEM / DE CORPO / ABERTO / DO HOMEM / À ESPERA / LADRÕES / E FERAS // A INSTANTE / QUALQUER / DE SOL E / TORMENTA // CIENTE / DE MORRER / OU MATAR / NO CONFRONTO // (1988, p. 122).

Nos últimos versos de *As cantilenas do Rei-Rainha*, o eu-lírico/narrador mostra o outro lado dos fatos, agora a opressão termina, sendo permitida a liberdade e a entrega do reino à plebe (NO GIRO / DA LUA / EM SUPREMA / LIBERDADE // JOGARÁS / O CINTO / REPRESSOR // CORTARÁS / O MANTO / PROTETOR // ENTREGARÁS / O REINO / À PLEBE // SACIARÁS / NAS SOBRAS / DO AMOR // OU.. SONHOS MEUS / SÃO APENAS VÃS / CANTILENAS? // - 1988, p. 136).

Em síntese, percebe-se pela estrutura da obra, que *As cantilenas do Rei-Rainha* pode ser entendida como um poema longo, cuja unidade expressiva enfoca a relação humano-existencial de forma engajada nas questões sociais e políticas. Além do mais, todo o contexto está envolvido no enfrentamento heroico ao sistema autoritário.

O **Plano literário**, já citado no começo desse trabalho, é um conjunto de intervenções criativas do autor no texto (RAMALHO, 2015) integrando tanto os aspectos formais (dedicatória, proposição, invocação e divisão em cantos), como o dimensionamento de outros aspectos como linguagem e voz autoral. Uma vez que esses aspectos formais já foram abordados, resta a análise do uso da linguagem e da voz autoral.

Para a análise do plano literário, em *As cantilenas do Rei-Rainha*, quanto ao **reconhecimento do lugar da fala autoral**, temos uma **voz autoral bastante engajada (b)** nas questões sociais e políticas. Podemos perceber a voz engajada de Hühne através do eu-lírico/narrador que se manifesta em primeira pessoa, usando a estrutura de poemas longos

para problematizar a experiência humano-existencial dentro de um contexto político (SE EU FIZESSE / COMÍCIOS: / HORA DE ACABAR / O ARBÍTRIO / DO REI-RAINHA // VAMOS TIRAR O CETRO? / VAMOS TIRAR O TRONO? / VAMOS TIRAR O COFRE? // A PLATÉIA NEM SE INCOMODARIA / TÃO PERDIDA NO DRAMA REPRES- / ENTADO NO PALCO NEM ENTENDE- / RIA AS TRAMAS DOS BASTIDORES // ENVOLVIDA NO BRILHO RUBRO / DOS MANTOS NOS AGUDOS E / SILÊNCIOS DOS CANTOS NEM SE / LIGA AOS ENREDOS DAS CILADAS // - 1988, p.69).

No que tange **ao uso da linguagem**, em *As cantilenas do Rei-rainha*, temos signos metaforicamente relacionados a circunstâncias sociopolíticas, sendo assim, a linguagem é **lírico-simbólica (c)**. São vários versos constituídos de signos como baronato, cortesãos, beijo, bobo da corte entre outros. Vejamos: REI-RAINHA / LOCA UMA / ESTRELA NA TESTA / DO BARONATO // BEIJO BEIJA / BAJULAÇÃO // OS CORTESÃOS / GRATOS / RELUZEM / SOL DE MEIO DIA // BRILHO BRILHA / BRILHAÇÃO // SÓ O REI / RAINHA NADA / DIZ DA / INTERDIÇÃO // JURO JURA / ABJURAÇÃO // (1988, p. 38)) (ESPERTO / PARA SER / O BOBO / DA CÔRTE // ESCAPA / NO SILÊNCIO / SE AFASTA / DO PICADEIRO // DE VEZ / EM QUANDO / FAZ / O REI-RAINHA / RIR ATÉ O / FACHO // (1988, p.47).

Quanto ao **plano histórico**, observa-se que, na obra de Leda Miranda Hühne, temos um **plano histórico não explicitamente referenciado (1)**, pois, para o leitor obter mais informações sobre os acontecimentos históricos presentes na obra, é necessário que busque mais informações fora do texto, em outras fontes.

Em *As cantilenas do Rei-Rainha*, no que se refere ao dimensionamento do plano histórico, notadamente em um viés político e social, reconhece-se, já na abertura, uma citação de *O príncipe*, de Maquiavel, por meio da qual se estabelece uma relação entre a figura do príncipe e o povo, em que se destaca a necessidade de um se colocar no lugar do outro. Apesar desse primeiro momento, em que uma referência histórica é explícita, no decorrer da obra, surgem outras alusões não discriminadas, que levam ou forçam o leitor a essa busca fora do texto, conforme assinalamos acima.

Quanto à apresentação do plano histórico, portanto, tem-se, na obra como um todo, uma **perspectiva fragmentada (b)**, pois o plano histórico está organizado em vários recortes que privilegiam registros históricos, tais como a história de Joana D'Arc, a de Dom Quixote, a Inquisição, entre outros, uma vez que predomina o caráter lírico em que o passado se recompõe através de fragmentos de teor crítico, nos quais, por exemplo, figuras como a de Cristo metaforizam o heroísmo de quem luta por um ideal, motivado por uma atitude positiva

de enfrentamento a uma estrutura rígida e opressora. Em termos de conteúdo o plano histórico é **especificamente histórico (a)**, pois há privilégio por acontecimentos com referências diretas a assuntos históricos.

Vejamos o trecho inicial do poema, para que se verifique a presença de referentes que sugerem contextos implícitos: SANGRA O TRONCO // DAS OLIVEIRAS // DECEPADO // NOS MANTOS // DO TRONO // - 1988, p. 15).

As estrofes⁶ citadas acima são os primeiros versos da parte intitulada “CONFRONTO”, em que surgem as referências a Jesus Cristo e ao Monte das Oliveiras, sugerindo uma crítica social relacionada à exposição por que passa quem se propõe a defender um povo ou até mesmo um ideal.

Segundo o italiano Ambrogio Donini, em *História do cristianismo: das origens a Justiniano* (1983), o episódio do Monte das Oliveiras começa quando um homem realiza ações que parecem ser divinas, ou seja, este homem praticava milagres surpreendentes, como por exemplo, a cura de algumas pessoas apenas com o dom da palavra. Sendo assim, muitos o acompanhavam e acreditavam que, com ajuda dele, as tribos de Israel se libertariam do jugo romano e da opressão a que eram submetidos.

Retomando a história, lembramos que Jesus, o Messias, costumava ficar no Monte das Oliveiras, sendo constantemente assediado pela multidão que lhe pedia ajuda para derrubar as tropas romanas e Pilatos. Jesus, porém, não lhe dava ouvidos. Como reflexo dessa visão, a multidão tinha Jesus como solução para se chegar à liberdade do jugo romano. Pilatos prende Jesus, porém, mais tarde, libertou-o, pois constatou que ele apenas fazia o bem, sem intenções políticas. Nova denúncia relacionada aos poderes do Messias e à ideia de que Ele estava subvertendo a nação exigem a intervenção de Pilatos, que, na verdade, sabia haver nessa denúncia muito mais um teor relacionado à inveja desse homem que fazia milagres que propriamente um perigo para o domínio romano. Porém Pilatos, apesar de saber disso, para defender o cargo e agradar a multidão, acabou colocando sua carreira à frente de sua consciência. Assim, embora acreditasse na inocência de Jesus, permitiu que este fosse chicoteado e entregou-o para que fosse morto na estaca. Os soldados levaram o Messias, e fizeram formar toda uma corte à roda dele (Conforme MATEUS, 27: 24-31). Apesar da

⁶ Sendo que o verso é considerado cada linha de um poema, e que estrofe é um conjunto de versos, posso afirmar que uma linha de um poema pode ser considerada uma estrofe, uma vez que as estrofes se classificam em: monóstico (um único verso), dísticos (dois versos), tercetos (três versos), quadra ou quartetos (quatro versos), quintilha (cinco versos), sextilha (seis versos), sextilha (sete versos), oitava (oito versos), nona (nove versos) e décima (dez versos).

referência inicialmente histórica, a figura de Cristo logo é projetada no simbólico, por meio da relação entre “tronco” e “sangra”, que transfere o corpo de Cristo para o corpo da oliveira, numa imagem, simultaneamente metonímica e metafórica, o que revigora a visão crítica de que quem luta por defender um ideal, nesse caso político e social, é refém de quem atraiçoa.

Os versos abaixo nos remetem para um passado remoto, contudo posterior à crucificação de Cristo, que nos faz lembrar uma sociedade da corte medieval, uma sociedade de ordens, que deve manter a “harmonia” entre as classes sociais. Ou seja, nota-se uma centralização de poder, que silencia lutas entre classes, sem, contudo, ocultar a existência de uma tensão contida. Existe uma submissão em relação à superioridade social, a aristocracia mantém a plebe distante da distribuição do poder. Os termos “combate” e “confronto” acabam configurando um paradoxo, uma vez que no “combate” não há “confronto”. Vejamos: NA CORTE // DURANTE O / COMBATE // NÃO HÁ / CONFRONTO // SÓ CHOQUES / ENTRE OS OLHOS // CRUZADOS NO MEIO / DA TRAVESSIA // NÃO SE VÊ / A LINHA // DO TERROR / OU AMOR // A DISTÂNCIA / SOPRA O ODOR // VELHO BOLOR / DA REALEZA // ETERNA // - 1988, p.18).

Vê-se, portanto, que os dois trechos já revelam uma fragmentação histórica, uma vez que tempos distintos são sugeridos pelos referentes lexicais utilizados.

Em seguida, temos outras estrofes que mostram um “repertório semântico criado por signos como: vassalos, cortesãos, bobo da corte, trono, baronato” (RAMALHO, 2005, p. 102) que mantêm o referente medieval presente: ME SURPREENDI / AO ME DEPARAR / COM UM **TRONO** // (1988, p. 20)) (AOS **CORTESÃOS** / NA BALUSTRADA // À ESPERA DE / SUA MAJESTADE // (1988, p. 24)) (SÓIS DE FLAMBOYANTES / PASSAM E LÁ ESTAVA / NA BARRA DO REI-RAINHA // ENTRE / **VASSALOS** // NAS AMEIAS COLORIDAS / E A FALAR DA DEMOCRACIA // - 1988, p. 25).

Por outro lado, há trechos que remetem à modernidade, como também mostram a concepção carnavalesca como uma visão de pensamento das pessoas sobre o mundo, em que os plebeus enfrentavam uma estrutura opressora, e tinham sua condição social renegada. O exemplo abaixo ilustra: EM VOLTA / OS OLHOS / PARADOS // TODOS VESTIDOS / DE TERNO / E GRAVATA // SÉQUITO OU / MARIONETES / DO REI-RAINHA? // OU TUDO NÃO PASSA / DE ALEGORIA CARNAVALESCA? // ONDE ESTÃO OS CRENTES / DA UVA E DO TRIGO? // POR QUE ME ACHO / ME PERCO NO LÁPIS / AZUL DA FANTASIA? // - 1988, p. 21).

Vejamos outro exemplo de indicação de contexto histórico que convida à apuração de referentes e, ao mesmo tempo, retoma o tempo histórico da crucificação de Cristo: RETIRA /

CRISTO / DA VIA / CRUCIS // E AFINAL / CRUZA / OS BRAÇOS // E SE FAZEM / VERÔNICAS // SE INVENTAM / MARIAS // SE ESCONDEM / JOÃOS // - 1988, p. 97-98).

Nos trechos citados acima, especificamente em “E SE FAZEM/ VERÔNICAS” percebe-se uma alusão da história bíblica à Verônica (posteriormente Santa Verônica), mulher que, ao ver o sofrimento de Jesus no caminho do calvário, deu-lhe seu véu para que ele pudesse limpar o rosto. Quando a instância de enunciação revela que “SE INVENTAM/MARIAS”, direciona-se o leitor ao acontecimento bíblico referente à figura de Maria Madalena, mulher que se sente horrorizada diante dos pecados, mas que se arrepende e procura um momento para mostrar a Jesus seu arrependimento. Madalena, como se sabe, foi uma das mulheres que acompanharam e seguiram Jesus, e junto com outras elas, Maria, mãe de Jesus; João Batista e João apóstolo (os “JOÃOS” do poema) assistiu o sepultamento de Jesus (Conforme MATEUS, 27.55-56).

Leda Miranda Hühne, em *As cantilenas do Rei-Rainha*, faz uma associação entre a referência historiográfica e o texto literário por ela criado. “(...) Ao dialogarem com a História, um poeta e uma poetisa épicas (as) definem linhas de empatia com historiadores e versões dos fatos históricos” (RAMALHO, 2013, p.112).

Ainda em relação ao plano histórico, e reforçando o que já se observou, o livro *As cantilenas do Rei-Rainha* está voltado, em boa parte, para questões sociais e políticas relacionadas com a ditadura militar no país. Tudo é apresentado através de uma estrutura alegórica, em que existe toda uma luta da plebe que enfrenta uma estrutura rígida e opressora, a qual provoca sofrimentos e arrependimentos de seus atos e tal acontecimento faz com que a história tenha um caráter metafórico (SE O REI-RAINHA / DESCONFIAR / A VEIA / CORTADA AINDA / PULSA / ENVIA / O GENERAL / PARA DESEMBANHAR / A ESPADA / E DECEPAR / DE VEZ / A CABEÇA // EM SEGUIDA / UM DESFILE / EM PRAÇA / PÚBLICA // O TROFÉU / NA BANDEJA / DOURADA // TODOS / CABISBAIXOS / SABEM / O FALO / PERTENCE / AO SOBERANO / CONQUANTO / PERCA / O HALO / DE SANTIDADE // - 1988, p.44).

Há, contudo, um acontecimento histórico, o da ditadura, que é contemplado metaforicamente. A propósito, no tempo da ditadura, o povo não tinha o hábito e nem o direito de ir às ruas para se manifestar e lutar ou cobrar pelos seus direitos. Então, percebe-se uma imposição à obrigatoriedade de obediência a um líder, uma pessoa que tem o poder de mandar e desmandar do jeito que quiser, e o povo, tratado como “plebe”, era obrigado a seguir tudo que o “soberano” desejasse sem nenhum tipo de opinião (O ARTISTA / DA

CÔRTE // TALHA / RETALHA // RASA / ARRASA // A MADEIRA / DA LEI // SEM ARMAR / DELINEAR // O GÊNIO / BRUXOLEANTE // DO REI- / RAINHA // REI PISA / OBRIGA-O // A RECO- / MEÇAR // A OBRA / DE ARTE // - 1988, p. 46).

O eu-lírico/narrador simula a aristocracia emblemática do “rei-rainha” e a projeção da “plebe” como o herói coletivo que enfrenta uma estrutura rígida e opressora.

O trecho abaixo traz o “bobo da corte”, que era pago para entreter a realeza. Afirma o historiador, da USP, Nachman Falbel: “Os bobos da corte não eram nada bobos. Eles possuíam várias habilidades: versejavam, faziam malabarismos e mímica. Eram, principalmente, gente com talento, sabedoria e sensibilidade para divertir os outros”⁷ (ESPERTO / PARA SER / O BOBO / DA CÔRTE // ESCAPA / NO SILÊNCIO / SE AFASTA / DO PICADEIRO // DE VEZ / EM QUANDO / FAZ / O REI-RAINHA / RIR ATÉ O / FACHO // - 1988, p. 47).

Bobo da corte era o plebeu que ficava encarregado de entreter o rei e rainha e de fazê-los rirem. Era esperto e atrevido, dizia o que o povo gostaria de dizer ao rei, como também zombava da corte. Então, percebe-se que, de certa forma, o riso revelava uma verdade, a qual “libertava” as pessoas, especificamente os plebeus, das censuras existentes, como também libertava o medo do autoritarismo, do poder existente naquela época (O 1.º MINISTRO / DO REI-RAINHA / TRANQUILAMENTE / FUMA INCENSOS // PÕE-SE POSTADO / FACE AOS / REGULAMENTOS / AO LADO / DA MAJESTADE // SORRI GARGALHA / SOMENTE À HORA / DO REI-RAINHA / TER VONTADES // SE ESQUECE / DA POLTRONA / A QUALQUER HORA / CADA FALSO // - 1988, p. 48).

Nas estrofes a seguir, também podemos perceber que a “plebe” não tinha direito a voz ou opinião. O direito de expressão era destinado ao “Rei-Rainha”, o que provocava medo entre as pessoas (PRINCIPADO / SILENCIA / HORA DO / MASSACRE // MEDO / DE REVELAR / AS FAÍSCAS / SECRETAS // MEDO / DE MOSTRAR / IRAS / CONTIDAS // MEDO / DE FANTASMAS / EM PAREDES / PINTADAS // - 1988, p.49).

Os poemas abaixo constituem um recorte do plano histórico, privilegiando registros que nos fazem lembrar a guarda imperial que frequentemente se valia do recrutamento, muitas vezes à força, como uma forma de controle social. Eram incorporados sujeitos considerados ameaçadores à ordem social para que o carrasco executasse o condenado. Vejamos: ACOSTUMADA / À SORTE / PROVAVELMENTE/ TE DIVERTES // NOS VERMELHOSOS CHOROS / E TEMORES DO / PRESENTE CANTO // SABES ATÉ DO

⁷ Disponível em: <<https://www.curioso.blog.br/post/bobos-corte/>>. Acesso em: 30 out. 2015.

SOL / EM QUE ME ENTREGARÁS / À GUARDA IMPERIAL // FELIZ JÁ REGOZIJAS / NAS CHANAS DA FOGUEIRA / ACESAS EM TEUS OLHOS // ENCAPUÇADA / A COMITIVA PASSA / E FINGE NÃO VER / O CARRASCO // - 1988, p. 51).

Outro exemplo de indicação de contexto histórico é a Inquisição, a qual foi uma espécie de tribunal que condenava todos que eram contra os dogmas pregados pela igreja católica ou que realizavam rituais ou práticas consideradas heréticas. Todos os que eram suspeitos eram julgados, e os que eram condenados poderiam ser presos ou até mesmo queimados vivos em praças públicas (ENTRE ALTARES / ERGUIDOS // AOS DEUSES / SOL / TERRA // CERCADA ESTÁS SÓ / DE IDÓLATRAS // DO OURO / BOMBAS / E MÁQUINAS // CONDENAS / OS CRENTES / DE FALSOS / RITOS // HEREJES / A NÃO SE / AJOELHAR // DIANTE / DA IMAGEM / DE CAL // TRANQUÍLA / INSTALAS / O RITUAL / DA INQUISIÇÃO // - 1988, p.52).

O plano maravilhoso em *As cantilenas do Rei-Rainha*, está centrado nas projeções idealizadoras de liberdade e justiça para todos. Na obra de Leda será justamente a figura metafórica do “Rei-Rainha”, configurando uma fonte mítica literariamente elaborada, que comporá o arcabouço mítico que projetará o histórico no maravilhoso. E a invasão ao “castelo”, realizada no percurso heroico pelo próprio eu-lírico/narrador, resultará numa experiência que remete, simultaneamente, a movimentos reais e históricos de revolução (NÃO SEI / SE ENTREI / NO CASTELO // DO REI-RAINHA / OU DA MINHA / LOUCURA // MANSÃO / DE TORRES / MEDIEVAIS // OS SINOS / A TOCAR / EXÉQUIAS // PARA PASSAR / PELOS FERROS / DO PORTÃO // OS RITOS / ASPERGIR / FAZER A CRUZ // DIANTE DOS SOLDADOS / FARDADOS // - 1988, p.19).

Nas estrofes abaixo o eu-lírico/narrador relata a fuga de si mesmo para não ser pego pela escolta que espera a plebe. No entanto, ocorre um pacto de paz. O eu-lírico/narrador também fala que da uva se faz o vinho, e o trigo, depois de ceifado e colhido, torna-se um alimento para o sustento do homem: pão. Ou seja, trigo e uva são símbolos eucarísticos, não podemos esquecer o aspecto religioso do pão, o qual é símbolo da partilha (DESCI AOS PORÕES / FORRADOS DE JORNAIS // À ESPERA / A ESCOLTA A PLEBE // JUNTO FIZEMOS / O PACTO // DE SÓ GOVERNARMOS / EM MESA REDONDA // QUEBRAMOS COPOS / A UVA SE DERRAMOU // SUAMOS E CEIFAMOS / DEBULHAMOS O TRIGO // COLHEMOS E AFINAL / VINHO E PÃO DOADOS // DISTRIBUÍDOS PARA / TODO O REINO // À REVELIA E O REI- / RAINHA ESPIA // - 1988, p. 29).

Nas estrofes abaixo, também temos potenciais simbólicos explorados que vão configurando o plano maravilhoso: FECHEI A / CORTINA // PARA NÃO / MAIS VER / O TRONO // O DUELO / RECRESCIA / -SILÊNCIOS- // QUANDO ABRISTE / O PORTAL // POR INSTANTES / UM FANTASMA / NOS AFAGOU // RÁPIDO ESCAPULIU / SEM TOCAR / A CARNE // (1988, p. 79).

Quanto às personificações da realidade que lutam pelo ideal da liberdade surgem no texto algumas menções heroicas, dando à história um caráter mítico-metafórico. Nas estrofes abaixo, podemos perceber que o livro *As cantilenas do Rei-Rainha* toma, simbolicamente, Joana D'Arc, importante personagem da história francesa que estava sempre disposta a socorrer os necessitados e Dom Quixote⁸, cavaleiro que vive diversas aventuras, mostra o **heroísmo** de quem se expõe à violência por defender um ideal. Observemos os trechos: JOANA D'ARC / MONTADA / NO CAVALO / SONHA / SALVAR O REINO // NA PRESSA / NÃO VÊ / PATAS / QUEBRADAS / NEM / FORUM / DO / CASTELO / QUEIMANDO / SONHO / DE LIBERDADE / DA / PLEBE // (1988, p.130)) (DE DOM QUIXOTE // IRÁ / NO CONTINENTE / DESCONHECIDO // AO LADO / ESCUDEIROS / INIMIGOS // IRÁ // PORQUE DESEJA // PISAR NO / CHÃO DA // LOUCURA // - 1988, p.131).

Joana D'Arc e Dom Quixote, portanto, somam-se ao fragmento dos sofrimentos de Jesus, formando um conjunto contextual que remete à tensão entre sonho e realidade, opressor e oprimido, vitória e derrota, morte e vida.

Assim *As cantilenas do Rei-Rainha*, apresenta uma estrutura alegórica que simula a aristocracia emblemática do “rei-rainha” e a projeção da “plebe” como o herói coletivo que enfrenta uma estrutura rígida e opressora: O DUELO / CRESCIA / NO SILÊNCIO // A GUARDA REAL / SE AMPLIOU // ENTRE TRANÇAS / E ALIANÇAS // EU ME ARMAVA / À ESPERA / DO ANOITECER // FUI À PRAÇA PÚBLICA / SOPREI DESENGANOS // (1988, p.77)) (NO PÁTIO / DAS CARRUAGENS / COCHEIROS E OLHEIROS / SUSSURAVAM // SOZINHA / NOS MUROS / DOS ESCORPIÕES? // (1988, p.28).

Dessa forma temos uma heroína, uma vez que “até tempos recentes o perfil do herói épico era quase exclusivamente masculino” (RAMALHO, 2007, p. 224), e temos a forma como o heroísmo é inicialmente caracterizado neste poema épico-lírico que é justamente o **heroísmo histórico coletivo (3)**, pois o plano inicial é histórico, uma vez que os versos

⁸ Dom Quixote, ainda que personagem literário, remonta à história da literatura ocidental, pela força de representação que sua figura contém.

apresentados na primeira parte do poema “Confronto” faz lembrarmos da crucificação de Jesus Cristo, ou seja, existe uma alusão à Cristo de que lutou por algo, mas que foi exposto a violência, esses versos (1988, p.15) podem ser visualizados no começo deste trabalho. Em relação ao percurso heroico, o poema épico-lírico apresenta um **percurso cíclico (e)**, caminha do histórico para o maravilhoso voltando ao histórico, ou seja, há um “retorno ao ponto de partida” (RAMALHO, 2015, p.473), no qual são realizados **feitos híbridos (7)**, que mesclam ações alegóricas, políticas, cotidianas e redentoras.

O poema épico-lírico *As cantilenas do Rei-Rainha* (1988), de Leda Miranda Hühne, apresenta uma nova forma de heroísmo que sobrevive às mazelas, exigindo capacidade de superação, um herói do cotidiano.

Agora é a 1ª. pessoa da enunciação lírica que assume o relato e incorpora o herói coletivo, que é o Eu projetado no mundo caótico, tornando-se herói por se permitir vivenciar subjetivamente e de forma simbolicamente fragmentada esse caos. Há, ainda, nesse projetar-se no mundo metonimicamente, a possibilidade do resgate histórico, prática também recorrente na Pós-Modernidade. Daí encontrarmos, principalmente nos poemas épicos mais recentes, a presença de figuras marcantes da historiografia ocidental. (RAMALHO, 2004, p.155).

Nas estrofes abaixo encontramos o heroísmo presente na figura simbólica das ninfas, divindades dos montes, que lutam contra aqueles que algum dia foram perversos, vingando-se (AS NINFEAS VESTIDAS DE ALVAS VESTES // DESEMBANHAM // OS ESPADINS // CORTAM OS SEIOS // CEIFAM A RAIZ // ALI // ONDE O SANGUE // PARA SE VINGAR // CAIU //DOS PECADOS // TERROROSOS // - 1988, p. 31).

Nas estrofes citadas abaixo, no que se refere ao heroísmo épico, podemos perceber o momento que o herói passa do histórico para o maravilhoso, como também nota-se a angústia derivada da consciência de uma missão arriscada, mas possível de ser realizada (NO PÁTIO / DAS CARRUAGENS / COCHEIROS E OLHEIROS / SUSSURRAVAM // SOZINHA / NOS MUROS / DOS ESCORPIÕES? // TODOS VIAM / E SÓ EU NÃO VIA / O EMBLEMA? // OU VIA E TEMIA / PERDER O ANEL / MÁGICO // CAPAZ DE ABRIR / AS PORTAS SECRETAS / DE TODOS OS TEMPLOS // FIRME FAZER / RESSOAR A VOZ / NA PRAÇA // - 1988, p.28).

O capítulo a seguir tratará da alegoria, tendo como fundamentação teórica os estudos de Flávio Khote (1986), atentando para os possíveis conceitos e as diferenças para com outras figuras de linguagem, como a metáfora, por exemplo.

4. SOBRE A ALEGORIA

A alegoria é uma figura de linguagem que se compõe de um conjunto de referentes que, para ser compreendido, depende de um repertório por parte do leitor, visto haver um sentido oculto por trás de suas representações. Sendo um recurso muito estudado na teoria da literatura, muitos pesquisadores fizeram deste tema um objeto de pesquisa, realizando diversas reflexões. Entre eles, temos Flávio R. Kothe, João Adolfo Hansen, Walter Benjamin, Martin Heidegger. E é na teoria de Kothe que me embasarei para falar sobre a alegoria.

“A alegoria costuma ser entendida como uma representação concreta de uma ideia abstrata” (KOTHE, 1986, p. 6), ou seja, um texto que pode ser constituído de fragmentos significativos gerando uma nova construção de sentido, em que se diz uma coisa com o intuito de significar outra.

Para Hansen (2006, p.7), “ela é um procedimento construtivo”. Ele explica:

A alegoria é a metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento (Idem, ibidem).

Hansen (2006, p.8) ainda alega que não se pode falar simplesmente de “a alegoria”, pois, segundo ele, existem duas, as quais são complementares: uma alegoria chamada de “alegoria dos poetas” e a outra “alegoria dos teólogos”, sendo esta uma alegoria interpretativa ou hermenêutica e aquela como alegoria construtiva ou retórica. O autor também diz que existe certa tensão e até mesmo uma confusão entre essas duas alegorias.

A primeira (alegoria dos poetas) Hansen define como “expressão, a alegoria dos poetas é uma maneira de falar e escrever”, e a segunda, alegoria dos teólogos, “como interpretação, a alegoria dos teólogos é um modo de entender e decifrar”, porém “de interpretação religiosa de coisas, homens e eventos figurados em textos sagrados”. Em uma entrevista realizada com João Adolfo Hansen, ele aborda a diferença entre esses dois tipos de alegoria. Vejamos:

Invenção – Em seu livro sobre a alegoria, o senhor faz a diferenciação entre a alegoria dos poetas e a dos teólogos. Poderia falar sobre quais seriam as características de cada uma?

João Adolfo Hansen – A chamada “alegoria dos poetas” é uma técnica verbal usada desde os gregos antigos. Corresponde ao procedimento retórico de substituir o sentido próprio dos discursos pelo sentido figurado, ou seja, substituir palavras de sentido próprio por metáforas que, por serem continuadas, constituem a alegoria. Como técnica retórica, é um procedimento construtivo, próprio da elocução.

Quanto à “alegoria dos teólogos”, é um método cristão, hermenêutico ou interpretativo, inventado pelos Padres da Igreja no início do Cristianismo e retomado por teólogos escolásticos. Pressupondo que Deus existe e que é eterno e atual em todos os tempos históricos, o método estabelece relação de concordância entre homens, coisas e eventos do Velho Testamento e do Novo, demonstrando que aquilo que é latente como um anúncio profético, no Velho, fica *patente* como uma realização no Novo. No caso, os teólogos **não** interpretam as palavras dos textos bíblicos, mas os homens, as coisas e os acontecimentos empíricos, como um “simbolismo das coisas”, supondo que Deus os usa como “causas segundas” ou instrumentos da sua Vontade. Por exemplo, o homem Moisés, no Velho Testamento, é considerado o antítipo do homem Jesus Cristo, no Novo, que é o tipo. Por exemplo, o sacrifício de Isaac por Abraão e a substituição de Isaac pelo cordeiro, no Velho Testamento, antecipa o sacrifício de Cristo que é “cordeiro de Deus”, no Novo. Isaac e Moisés, os homens, prefiguram o homem e deus Cristo, que realiza o que eles anunciaram. Assim, um acontecimento como a travessia do Mar Vermelho por Moisés anuncia a água do batismo. Do mesmo modo, os hebreus ficam 40 anos no deserto e antecipam os 40 dias que Jesus fica no deserto etc.

Assim, enquanto a alegoria verbal (dos poetas) é uma técnica retórica apenas humana de ornamentar discursos com palavras humanas (por isso se chama *allegoria in verbis*, alegoria nas palavras), a alegoria dos teólogos corresponde ao método de interpretar a presença da Providência divina nas coisas, pessoas e acontecimentos da história humana, por isso se chama *allegoria in factis*, alegoria nos fatos/feitos ou alegoria factual.

Hansen (2006, p.8) ainda afirma: “O verbo grego *állegorein*, por exemplo, tanto significa ‘falar alegoricamente’ quanto ‘interpretar alegoricamente’”, por isso o autor diz que não se deve falar somente de alegoria, devido ao fato de existirem duas vertentes desse conceito.

Outro ensinamento de Kothe (1986, p.120) é que

Tanto a metáfora e a comparação quanto a montagem estabelecem a relação entre dois elementos concretos para expressar um significado abstrato. Tanto a alegoria quanto a fábula expressam através de elementos concretos um significado abstrato. Em ambos os casos têm-se uma dimensão corpórea, concreta, instrumento de transmissão de significação - um significante- e uma dimensão ideal, incorpórea, abstrata – o significado-, constituindo-se assim um signo.

Embora a alegoria e a metáfora sejam de princípios semelhantes, há distinção entre elas, pois a metáfora é construída através da substituição de um termo por outro, havendo uma relação de semelhança entre os dois termos, já a alegoria é mais extensa, precisa de um contexto para se obter uma interpretação. De acordo com Kothe (1986, p.27), a retórica tradicional já insinuava a alegoria como um começo de interpretação, sendo que devido aos contextos pode acontecer várias reinterpretações. Já a fábula, por mais que apresente semelhanças a uma alegoria, apresenta uma moral, e por mais que essa moralidade apareça na alegoria, não faz parte de sua estrutura. Kothe (1986, p.13) afirma ainda que “(...) enquanto a

fábula é uma alegoria em forma de história curta e com uma conclusão moral (que pretende ser definitiva)”.

Flávio Kothe alega que a alegoria é geralmente vista como uma figura de linguagem, mas que sua representação não se dá somente através da linguagem verbal, pois pode ser representada através da pintura e da escultura, por exemplo.

Conforme Kothe (1986, p.19), a alegoria gira em torno de dois pontos: apresentar sinais que revelem ou explicitem o pensamento intencionado ou se mostrar mais obscura, hermética, o que torna difícil o acesso que leva ao seu nível mais substancial, ao conhecimento.

Como descrito por Kothe (1986, p.23) quando se realiza uma leitura alegórica da própria alegoria, chega-se a outros significados: os que pareciam velhos acabam tornando-se novo. Além do mais, a significação de todas as linguagens e alegorias encontra-se na realidade, segundo Kothe (1986, p.14) “a obra de arte procura dizer o real (ainda que subjetivo), como o real procura se dizer através da obra (...)” sendo assim conclui-se que a realidade é essencial na obra de ficção. Kothe ainda alega que “(...) Fora da realidade, a fantasia não tem sentido. Não dá para contrapor a ficção à realidade” (Idem, ibidem).

E enquanto parte da realidade, “A alegoria é um índice da história que poderia ter sido, mas não foi. Ela é manifestação e denúncia implícita do reprimido” (KOTHE, 1986, p.67). Kothe ainda afirma que a alegoria é uma linguagem da repressão, sendo assim, podemos supor que alguns poetas usam esse recurso como uma forma de denúncia do autoritarismo, de pessoas subordinadas que lutam contra uma classe dominante.

E é a partir dessa pressuposição que irei analisar a alegoria em *As cantilenas do Rei-Rainha*, no próximo capítulo. Buscarei mostrar, no poema épico-lírico de Hühne, elementos alegóricos presentes que se juntam para denunciar o jogo de poder existente em uma sociedade, e para mostrar a repressão.

5. A ALEGORIA EM AS CANTILENAS DO REI-RAINHA

A representação alegórica foi uma das formas usada por Hühne para expressar suas ideias, por ser um recurso que contém sentidos que vão além do que está ali no papel, necessitando da interpretação do que está nas “entrelinhas”. Por meio da alegoria e da fragmentação, Leda Miranda Hühne problematiza questões históricas ligadas ao contexto político e econômico da ditadura militar no Brasil.

Segundo Flávio R. Kothe (1986, p.5), “Na poesia, um sinal de que se pode ter deparado uma alegoria é o aparecimento de um substantivo com inicial maiúscula”. A letra maiúscula é utilizada nas iniciais dos substantivos *Rei-Rainha*, alegoricamente, por Hühne, na construção do título.

Em *As cantilenas do Rei-Rainha* existem analogias intencionais criada por Hühne, isso fica claro ao lermos algumas estrofes presente na obra, é como se Hühne sugerisse um segundo sentido. Nesse âmbito, e de acordo com Kothe (1986, p. 75), temos: “A leitura alegórica procura acompanhar esse movimento, essa insistente busca do outro (em que acena, mas não se encerra, a identidade)”. Nas estrofes a seguir, a autora faz da Santa Inquisição uma alegoria, vejamos: FELIZ JÁ REGOZIJAS / NAS CHAMAS DA FOGUEIRA / ACESAS EM TEUS OLHOS // ENCAPUÇADA / A COMITIVA PASSA / E FINGE NÃO VER / O CARRASCO // - 1988, p. 51).

Essa imagem alegórica resume o poder que a igreja católica tinha durante o período da Inquisição. Sabemos que a inquisição mandou para a fogueira milhares de hereges, isto é, pessoas com práticas contrárias a da igreja católica. A religião era indispensável e imposta à população, ninguém tinha o direito ter uma religião a sua maneira, tudo era imposto, e muitas vezes homens que tinham altos cargos eram os inquisidores. Observemos os versos seguintes: ENTRE ALTARES / ERGUIDOS // AOS DEUSES / SOL / TERRA // CERCADA ESTÁS SÓ / DE IDÓLATRAS // DO OURO / BOMBAS / E MÁQUINAS // CONDENAS / OS CRENTES / DE FALSOS / RITOS // HEREGES / A NÃO SE / AJOELHAR // DIANTE / DA IMAGEM / DE CAL // TRANQUILA / INSTALAS / O RITUAL / DA INQUISIÇÃO // - 1988, p. 52).

O eu-lírico/narrador descreve uma mesa para os sacrifícios, em que temos altares erguidos aos deuses Sol e Terra. Nessa imagem, mais uma vez, podemos perceber o jogo de poder existente nos versos AOS DEUSES/ SOL/ TERRA, uma vez que, segundo a mitologia egípcia, o deus Sol é considerado a principal divindade da mitologia egípcia devido à importância da luz para a produção de alimentos, denominado de ser criador dos deuses,

também recebe domínio sobre a Terra. Entretanto, também deus Terra⁹ desempenha uma função de destaque na mitologia egípcia. Ele é originário de vários deuses, além do mais é provedor de tudo: plantas, alimentos, enfim de inúmeras coisas que cresciam no Rio Nilo. É o deus da fertilidade e também passou a ser uma divindade para os mortos, pois os mortos são depositados na terra.

Então temos um altar erguido aos deuses Sol e Terra, que está cercado de pessoas poderosas, que veneram o ouro e que condenam aqueles que não seguem seus dogmas, achando-se com o direito de punir, de usar o ritual da inquisição para aqueles que não seguissem suas regras.

Outro caso que nos remete a Inquisição é o caso de Joana D'Arc (já citado nesse trabalho), personagem da história francesa que sempre estava disposta a socorrer os necessitados, mas que foi condenada por heresia, pois ela afirmava que tinha sido enviada por um Deus para libertar a França dos ataques ingleses.

É através da representação alegórica e dos fragmentos que Hühne cria esse segundo sentido crítico, de mostrar o jogo de poder existente na sociedade e da repressão existente no período da ditadura militar, das torturas sofridas daqueles que decidiam rebelar-se (TENTO GRITAR / ME FIXAS NAS / MASMORRAS // PORTA / ENTREABERTA // NUMA PATENA SUJA / ENTREGUEI OS AGRAVOS / DA SUADA PLEBE // ORDEIRA / DESORDEIRA // OLHASTE / DEMORADAMENTE / PARA O OURO // O SILÊNCIO / CRESCE // EM VÃO / RECLAMO // - 1988, p. 70-71).

Nessa outra passagem, mesmo preso, o eu-lírico/narrador revela as ofensas, injustiças sofridas pela plebe, que, por mais que cumpra ordens, também sabe promover desordens. A imagem alegórica do “soberano” aponta para a ambição centrada somente no ouro, na riqueza que pode adquirir através da plebe. Todas as reclamações do eu-lírico/narrador são, por isso, vãs: ABRI OS POROS / DEIXEI // ESVAIR // O VENENO // FORA DE MIM // UMA RAIVA / ESPUMANTE / ME CONTORCIA // TALHAVA ME RETALHAVA / ATÉ DEIXAR A / CARNE CRUA // A PALAVRA VIROU / ESPADA / CALASTE // - 1988, p.74).

O eu-lírico/narrador luta contra as formas de repressão, toma uma posição de protesto, de lutar a favor da liberdade, e a palavra vira instrumento de luta. Através das estrofes citadas, podemos perceber uma crítica ao regime militar, pois sabemos que as palavras foram usadas, quase sempre metaforicamente, para atacar as pessoas responsáveis pelo autoritarismo, pois as

⁹ Disponível em: <<http://www.fascinioegito.sh06.com/geb.htm>>. Acesso: 08 fev. 2016.

mobilizações contra a ditadura militar não se resumiram apenas às passeatas, mas os jornais também foram usados com um veículo de denúncia ao autoritarismo governamental. Cabe lembrar aqui que muitos artistas e escritores fizeram, nos anos 70 e 80, uso de metáforas um meio de poder protestar contra a repressão militar.

Hühne através da alegorização procura mostrar a ditadura militar, um regime instaurado a partir de março de 1964 a 1985, caracterizado como autoritário, ameaçador, e intolerante no que se dizia respeito à liberdade de expressão.

Vale ressaltar aqui que a obra, *As cantilenas do Rei-Rainha*, foi publicada em 1988, temos aí três anos após a ditadura militar no Brasil, e o ano de promulgação da Constituição de 1988. Hühne, portanto, apresenta versos que sugerem um segundo sentido. A partir de um fato ou registro histórico, vertidos em imagens alegóricas que, falsamente referenciam um contexto histórico distanciado no passado, sua obra instiga no leitor a vontade de conhecer casos vividos pelo país e refletir sobre esses momentos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final desse trabalho, chego à conclusão de que *As cantilenas do Rei-Rainha* reúne poemas longos, unidos por uma temática comum, que apresentam um conteúdo bastante afinado com o que nós estamos vivenciando em termos históricos de consciência política.

Nosso Brasil passa por uma crise na economia e na política, e um grupo acha que pode solucionar tudo se conseguir realizar o *impeachment* contra a presidente. De acordo com o professor da PUC-MG, Robson Sávio Reis Souza¹⁰, se esse processo realmente acontecer, configurará, na verdade, um golpe ao Estado, pois milhares de brasileiros votaram para eleger Dilma Rousseff, e, se ela está hoje no poder, é por direito. Porém há um grupo que se autoatribui um papel heroico, embora também esteja envolvido na corrupção, que julga a presidente e acredita que o *impeachment* resolverá tudo. Se retomarmos os poemas que compõem a terceira parte de *As cantilenas do Rei-Rainha* (em que o eu-lírico se mostra insatisfeito diante das injustiças e tenta problematizar questões sociais através de um contexto político) e a relacionarmos com o momento que estamos passando, perceberemos que a reconstrução da história numa perspectiva crítica apresentada na obra através de vários recortes que privilegiam registros históricos serve igualmente para refletirmos sobre determinadas ações que acontecem no nosso presente, como o jogo de poder político existente na sociedade.

Em sua obra, Leda Miranda Hühne assume uma voz de primeira pessoa, produzindo poemas longos com o intuito de despertar no leitor essa consciência crítica. Vale ressaltar que, conforme Neiva (2009, p. 79), a epopeia funciona como uma ferramenta de reflexão sobre o presente, para isso há um relato de um passado coletivo que nos faz pensar o momento que vivemos, ou seja, o presente, para assim tentarmos resolver os problemas, assim podemos perceber que a epopeia também faz com que possamos pensar na mudança.

Todas as possibilidades de reflexão sobre história e mito inerentes à leitura do texto épico podem explicar a razão de o interesse de se estudar a epopeia vir crescendo bastante, e isso é notável em diversas universidades no Brasil e no exterior¹¹, pois muitos alunos se utilizam de monografias, artigos, ou até mesmo participações em congressos para mostrar a renovação do gênero, e as suas transformações ao longo dos anos.

¹⁰ Licenciado em Filosofia, doutor em Ciências Sociais, como também especialista em Estudos de Criminalidade e Segurança é professor adjunto IV da PUC Minas e pertence ao departamento de Ciências da Religião, lecionando nos cursos de Filosofia e Serviço Social.

¹¹ Ver informações veiculadas pelo CIMEEP.

Lembro que, para identificação do poema épico, devemos reconhecer aspectos teóricos como a dupla instância de enunciação traduzida pelo hibridismo, os três planos estruturais: o histórico, o maravilhoso e o literário, como também o heroísmo épico. Dessa forma, apesar de boa parte da crítica ter decretado a morte da epopeia, podemos observar que isso não ocorreu, pois o que estava em esgotamento mesmo era a manifestação clássica do discurso épico.

Nessa perspectiva, *As cantilenas do Rei-Rainha* pode ser compreendida, em seu conjunto, como uma obra épica cuja matéria épica – o jogo de poder e o autoritarismo existente na sociedade – muito bem retrata nosso próprio e conturbado momento político.

REFERÊNCIAS

FELIX, Moacir. **Violão de rua**. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1963. v 3, p. 92-102.

HANSEN, João Adolfo. **Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora**. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

_____. **O processo para a construção de metáforas**. [22 de maio, 2009]. São Leopoldo: Invenção. Entrevista concedida a André Dick. Disponível em: <<http://unisinos.br/blogs/ihu/invencao/o-processo-de-construir-metaphoras-uma-entrevista-com-joao-adolfo-hansen/>>. Acesso em: 16 fev. 2016.

MARTINS JUNIOR, Leandro Augusto. Manifestações culturais. **Educação**. Disponível em: <<http://educacao.globo.com/historia/assunto/ditadura-militar/manifestacoes-culturais.html>>. Acesso em: 14 mar. 2016.

KOTHE, Flávio R. **A Alegoria**. São Paulo, Ática, 1986, (Série Princípios).

MEDEIROS, Graciele Felix. Consciência e denúncia: as vozes do eu-lírico/narrador no poema a lágrima de um caeté de Nísia Floresta. **Cultura & Tradução**, João Pessoa, v. 3, n. 1, p. 210-222, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/ct/article/view/21522/12160>>. Acesso em: 26 abr. 2016.

NASCIMENTO, Alex Federle do. Rá. **Info Escola**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/civilizacao-egipcia/ra/>>. Acesso em: 19 jan. 2016.

NEIVA, Saulo. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do fim do século XX**. Recife: Massanga, Ministério da cultura, 2009.

NOVINSKY, Anita. Inquisição: Prisioneiros do Brasil. **Arquivo Judaico**. Disponível em: <<http://www.arquivojudaico.org.br/2012/pt/compilacoes/novinsky-1-.html>>. Acesso em: 18 jan. 2016.

OLIVEIRA FILHO, Carlos Gomes de. Contracantos: estudos sobre o épico na poesia brasileira. **Encontros de Vista**, Recife, v. 5, n. 2, p. 1-11, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://www.encontrosdevista.com.br/Artigos/artigo_2_10.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2016.

PETRIN, Natália. Inquisição no Brasil. **Estudo Prático**. Disponível em: <<http://www.estudopratico.com.br/inquisicao-brasil/>>. Acesso em: 14 mar. 2016.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: Artner Comunicação, 2015.

RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres**. 2004. 825 f. Tese (Doutorado em Letras, Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

_____. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. **A lírica brasileira no século XX**. Rio de Janeiro: OPVS, 2002.

_____. **Épicos brasileiros da contemporaneidade**. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=CKvcfQBVHB4>. Acesso em: 14 nov. 2015.

SILVA, Anazildo Vasconcelos; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SILVA, Lucileide Costa e. Traços épicos no cordel 'A chegada de Lampião no inferno'. In: Seminário Nacional Literatura e Cultura, 5., 2014, São Cristóvão – SE. **Anais do V Seminário Nacional Literatura e Cultura**. São Cristóvão: UFS, 2014. Disponível em: <http://200.17.141.110/senalic/V_senalic/textos_VSENALIC/Lucileide_Costa.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2016.

SOUSA, Roberta. Versos, rimas e estrofes. **Infoescola navegando e aprendendo**. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/literatura/versos-rimas-estrofes/>>. Acesso em: 30 nov. 2015.

SOUZA, Diego Inglez de. A história da heroína Joana d'Arc. **Guia do Estudante**. Disponível em: <<http://guiadoestudante.abril.com.br/aventuras-historia/historia-heroína-joana-d-arc-674505.shtml>>. Acesso em: 09 fev. 2016.

ANEXOS

SANGRA O TRONCO

DAS OLIVEIRAS

DECEPADO

NOS MANTOS

DO TRONO

AS NINFEAS VESTIDAS DE ALVAS VESTES

DESEMBANHAM

OS ESPADINS

CORTAM OS SEIOS

CEIFAM A RAIZ

ALI

ONDE O SANGUE

PARA SE VINGAR

CAIU

DOS PECADOS

TERROROSOS

ENTRE ALTARES
ERGUIDOS

AOS DEUSES
SOL
TERRA

CERCADA ESTÁS SÓ
DE IDÓLATRAS

CONDENAS
OS CRENTES
DE FALSOS
RITOS

DO OURO
BOMBAS
E MÁQUINAS

HEREJES
A NÃO SE
AJOELHAR

DIANTE
DA IMAGEM
DE CAL

TRANQUILA
INSTALAS
O RITUAL
DA INQUISIÇÃO

DEM
VEM REI
VAI RAINHA

HOMEM À
CRUZ

E A INQUISIÇÃO
EM GRANDES SINOS

ATURDE
A PLEBE

REINVENTA
CRISTOS

APAZIGUANDO
PODEROSOS E CRENTES